論　著

秩序追求與末世恐懼——由彈詞小說《四雲亭》看晚清上海婦女的時代意識

胡曉真

摘　要

上海在晚清開埠以後，受到商業與西洋文化的刺激，新的事物固然蜂擁而至，而某些原本屬於舊社會的成份，竟也在歷史的風雲際會中，驟然開始散發特異的光芒。彈詞這種流行已久的曲藝，便於此時在上海得到新生命；而相關的文學創作形式如彈詞小說，也同時發生連動，有了新的關懷方向與表現方式。與彈詞文化關係深遠的婦女，更在此時藉由彈詞的形式，表達了異於以往的觀念與情致。可以說，在晚清時期的上海，無論是作爲彈詞曲藝的演出者與消費者，或彈詞小說的創作者與閱讀者，女性都展現了不同的風姿，也成爲晚清的時代表徵之一。本文擬以上海興起與彈詞文化的關係出發，探查女性在其中扮演的角色，並以女性創作的彈詞小說文本爲分析重心，最後歸結於晚清時期上海婦女的時代意識。

筆者選擇以光緒時期上海女性所創作的彈詞小說《四雲亭》爲例，試探女性在彈詞小說的世界中，如何藉由文字與時代的變化發生互動。全文

由財富觀念的變遷、戰爭想像與暴力迷戀、末世恐懼與逃遁心理等層面，觀察晚清上海的特殊文化社會環境以及女性的回應態度。變局與繁榮、戰爭與金錢，彼此交織，譜成了《四雲亭》的富貴之圖與神仙之夢。而作者在小說中對政府無能、官員貪劣的指控，以及對民怨、民亂既飽富同情又極度恐懼的心情，在在指向她本人的歷史認知、現實經歷、以及政治態度，也指陳了晚清女性在各種新興潮流影響下，其觀念與視野出現的重大變化。

關鍵詞：上海，晚清，彈詞，《四雲亭》

Siyunting Tanci and the Sense of Decline of Late Qing Women in Shanghai

Siao-chen Hu

Abstract

Since it became an international port in the late Qing, Shanghai was exposed to the influence of Western commercial culture. Things new and novel swarmed to Shanghai, whereas particular traditional elements were transformed and continued to spark. *Tanci*, or singing narrative, was one of such examples. This century-old type of oral performance enjoyed a revival in Shanghai, and its variation in the written form also developed new concerns and ways of expression. Furthermore, women, who always had the reputation to love *tanci*, began to demonstrate untraditional ideas by means of it. Women in late Qing Shanghai played the roles of performers, audience, writers and readers of *tanci* at the same time, creating a different image for themselves that was to become one of the emblems of late Qing culture. This article begins with the rise of Shanghai and its connection to *tanci*, furthers to explore women's role in it by studying a *tanci* text by woman, and finally attempts to make some observations about women's sense of the decline of the dynasty.

I use *Siyunting*, a woman's *tanci* text written in the Guangxu reign, as an

example to explore how a woman reacted to her contemporary social and political turmoil. From her concept of money and commerce, imagination of wars and obsession with violence, fear for the end of the dynasty, and desire to escape to the ideal land, I try to delineate the cultural and social atmosphere of late Qing Shanghai that affected its women residents. Chaos and prosperity, and war and money are all intertwined to make the imaginary picture of *Siyunting* possible. On the other hand, the woman author attacks the general inability of the government and the corruption of the bureaucracy, and shows mixed feelings toward people's rebellions. These characteristics of her text point to her history consciousness, personal experience, and political attitude. The example of *Siyunting* demonstrates how late Qing women, under the influence of national crisis and foreign ideas, developed new visions of history, reality, and the world.

Key Words: Shanghai, late Qing, *tanci, Siyunting*

秩序追求與末世恐懼——由彈詞小說《四雲亭》看晚清上海婦女的時代意識*

胡曉真**

十里羌笳退賊師，危郊換作樂郊時。

珠樓鶯燕歡聲聚，鶴警鴻嗷總不知。

（注）髮賊畏西兵，不敢逼滬。四方之避兵者雲集，一時彝場聲妓之盛，過於承平日也。

沈慧孫：《海市雜詩》[1]

---

* 本文初稿宣讀於「晚明至晚清——歷史傳承與文化創新」國際學術研討會，2000年8月12日，北京，北京大學。

** 中央研究院中國文哲研究所籌備處副研究員

1 引自周良編，《蘇州評彈舊聞鈔》（淮陰：江蘇人民出版社，1983），頁278。《海市雜詩》編於同治7年 (1865)，未刊印。詩中之髮賊指太平軍。由詩意可知，兵亂反而促成上海書場的興盛。

©中央研究院近代史研究所

惟是申江水艷，歇浦塵飛；笙歌沸天，車馬成隊。熱刺刺釵飛釧動，光陰都從忙裡過；冷清清繡佛添香，閒散獨得靜中趣。

彭靚娟：《四雲亭・序》

一、彈詞與晚清上海

上海在晚清開埠以後，很快成爲中國最繁榮昌盛的城市。在商業與西洋文化刺激之下，新的事物固然蜂擁而至，而某些原本屬於舊社會的成份，竟也在歷史的風雲際會中，驟然開始散發特異的光芒。彈詞這種流行已久的曲藝，便於此時在上海得到新生命；而相關的文學創作形式如彈詞小說，也同時發生連動，有了新的關懷方向與表現方式。與彈詞文化關係深遠的婦女，更在此時藉由彈詞的形式，表達了異於以往的觀念與情致。可以說，在晚清時期的上海，無論是作爲彈詞曲藝的演出者與消費者，或彈詞小說的創作者與閱讀者，女性都展現了不同的風姿，也成爲晚清的時代表徵之一。本文擬以上海興起與彈詞文化的關係出發，探查女性在其中扮演的角色，並以女性創作的彈詞小說文本爲分析重心，最後歸結於晚清時期上海婦女的時代意識。因此，本文的第一部份將以晚清上海的歷史與文化爲探討重心，而第二部份則以文本精讀爲主。

作爲說唱演出的彈詞，流行於明清時代的江南，或者由男性職業藝人在「書場」作公開商業演出，或者由稱爲「女先兒」的女性到家內作私人演出，娛樂內眷。從流傳至今的各種記錄看來，兩者都很受歡迎。因爲演出的內容動人，形式又富有彈性，故彈詞聽眾層面甚廣，既可進入中上階級的文人及富裕家庭，亦可感動市井婦孺，從而成爲明清時期極重要的大眾文化活動。同時，由於彈詞經常在婦女中間彈唱，養成了許多婦女對彈詞的嗜好，因此彈詞對婦女的影響力也很大。聲音及音樂深入人心的力量甚鉅，使得清代文人在觀察文化現象時，也認爲作爲曲藝的彈詞無論就大眾美學的發展，或意識型態的傳播而言，都佔有舉足輕重的地位。另一方

面，至少自明末以來，隨著彈詞演出的盛行，作爲案頭讀物的彈詞小說也發展出來，成爲中國敘事文學的一支。[2] 而且，明代以後江南地區婦女識字率提高，甚至出現所謂「才女文化」，[3] 女性紛紛開始加入文藝活動，使得明清兩代閨秀作家的人數與作品，都遠遠超過了前代。在此一風潮中，女性對閱讀與書寫的意願，配合著對彈詞的高度興趣，於是出現了女性的彈詞小說創作者，並建立了以女性爲訴求的流通圈，使得女性逐漸在彈詞小說此一文學型態中佔了一席之地，形成中國文學史上的重要現象。[4] 不過，在此一階段中，閨秀還不可能接觸市井書場中的彈詞說唱。對閨秀而言，彈詞的主要意義是閨中聆賞的小眾娛樂，又是展卷消閒的讀物，甚至可以是寄託情志、舞文弄墨的寫作形式。閨秀與彈詞的這種關係，一直持續到晚清初期。其時的女性作家即使在作品中有意或無意地與國族危機互動，[5] 卻還是以閨中靜女的姿態出現。然而，晚清太平天國之亂以後，彈詞本身有了變化，連帶使女性與彈詞的關係也產生了變化。筆者前已提及，這種變化是特別以晚清的上海爲背景的。本文因此將以晚清時期創作於上海的女性彈詞小說《四雲亭》爲例，試圖觀察並詮釋此一變化。

上海在 1843 年成爲中國的對外通商口岸之一。開埠以後，由於各種條件的風雲際會，[6] 使得原本只是三流小城的上海，很快地就超越了歷史悠

---

2 有關作為曲藝的彈詞與案頭的彈詞小說之間的差別與關係，可參考拙著，〈才女徹夜未眠 —— 清代婦女彈詞小說中的自我呈現〉，《近代中國婦女史研究》3 期 (1995.08)，頁 51-56。

3 參見 Dorothy Ko, *Teachers of the Inner Chambers* (Stanford: Stanford UP, 1994)。

4 相關研究可參見筆者近年的系列研究，如〈閱讀反應與彈詞小說的創作 —— 清代女性敘事文學傳統建立之一隅〉，《中國文哲研究集刊》8 期 (1996.03)，頁 305-364。

5 有關晚清前期女性彈詞的表現，可參見拙著，〈晚清前期女性彈詞小說試探 —— 非政治文本的政治解讀〉，《中國文哲研究集刊》11 期 (1997.09)，頁 89-136。

6 晚清的王韜就曾以個人親身體驗，指出：「上海適介南北之中，最當衝要，故貿易之旺，非他處所能埒，雖由人事，亦地勢使然也。」參見王韜，《瀛壖雜志》（臺北：廣文書局，1969），卷 6，頁 157。當代學者也認為在晚清的五個通商口岸之中，上海獨具自然與歷史的條件，包括上海原本是超級良港及貿易港口，其周邊又

久的港市廣州，獨步中國，其世紀風華眩人心目。或謂近代上海的崛起是西方文明創造出來的，但是，本土文化其實並未在其中銷聲匿跡，反而搖身一變，繼續扮演重要角色。所以，租界的十里洋場固然是巨橋華樓、地火電線，靡物不奇；但晚清以降，上海舊城區華界部份受了外來文化與建設的刺激，其繁華也遠遠超越了中國人以前的想像。在西洋的新勢力之外，本土的娛樂文化也在商業發達、行旅頻繁、財富累積的交錯互動之下，展開了奢華新穎的面貌，迥異於早期的市井娛樂，而成爲上海特有都市文化的表徵之一。明代以後流行於江南的彈詞，便是如此在晚清時期的上海展開新頁，不但在彈詞演出史及上海史上留下了「釵飛釧動」、絲喧絃鬧的場景，更連帶影響了閨閣中人的生活、文藝觀與時代感。

彈詞與上海的淵源自有歷史軌跡可循。廣泛說來，彈詞流行於江南；但根據各地區不同的方言，本有蘇州彈詞、揚州彈詞、長沙彈詞等等之分。不過，明清時期的蘇州終究是文化藝術的中心，所以經過時間考驗之後，雖然蘇州彈詞用蘇州方言說唱，限於語言隔閡，其流行範圍不免局限於太湖流域一帶，[7] 但是蘇州彈詞仍超越了其他地區，成爲彈詞藝術的代表地。清代著名的藝人皆以蘇州一帶爲活動中心，而鄰近的上海，充其量只是藝人跑碼頭的一站而已。但是，到了晚清，蘇州在彈詞說唱上的優勢地位似乎起了變化。上海挾其新興商業、文化中心之姿，不但爲彈詞提供繼續流行的環境，更產生刺激作用，使彈詞出現了多樣化的發展，儼然取代了蘇州的代表性。[8] 之後談到彈詞，雖然蘇州不可否認仍具有源頭的意義，但

是紡織技術最發達的地區，而上海居民又有海上貿易的傳統等等。參見朱弘，〈近代上海的興起 1843～1862〉，收入汪暉、余國良編，《上海：城市、社會與文化》（香港：中文大學出版社，1998），頁 5-6。

7 陳汝衡說：「……蘇州操說書業者，其出碼頭也，南不越嘉禾，西不出蘭陵，北不踰虞山，東不過松泖。過此則吳儂軟語，不甚通行。」見陳汝衡，《說書小史》(上海：中華書局，1936)，頁 82，收入《民國叢書》第三編 56 冊。或曰杭州以南、常州以西，以蘇州方言說唱即無法通行。陳詔，《漫說蘇州》（臺北：臺灣商務印書館，1994），頁 63-64。

8 彈詞幾經興衰，時至今日，一生活躍於上海評彈界的彈詞名家陳希安先生認為上海

若論書場的繁華興盛，卻反而常以上海爲例。事實上，彈詞藝術代表地由蘇州向上海移轉，也反映了晚清以來，上海將蘇、杭等城市遠遠拋在腦後，迅速成爲南方新文化中心的歷史現實。

根據時人觀察，上海取代蘇州在彈詞藝術上的地位，亦有特定的歷史機緣促成其事，那便是太平天國的戰事。其實，太平軍不只對彈詞這種演藝事業曾發生重大影響，對整個上海的發達，都堪稱是決定性的因素。本來，在太平天國之前，小刀會之亂已使眾多民眾湧入上海租界避難，這可算是上海史上第一次「難民潮」。據估計，租界區的華人竟因此由五百人暴增至二萬人，[9] 也造成了上海華洋雜處的事實。小刀會之後，太平天國之亂接踵而來。作戰期間，江浙通往廣州的運輸受阻，新興的埠口上海便順理成章地取代了廣州的地位，成爲中國最大輸出港。[10] 同時，戰事緊迫，許多江南世族、富商、文人與難民爲避兵燹，又紛紛湧入有外國勢力保護的上海，是爲上海的第二次難民潮。王韜就以其親身經歷，記錄了當時江浙文士避難海上的遭遇，[11] 並指出：「滬以一彈丸地，獨得保全，維持大局。」[12] 這一次集體遷徙，使得租界華人的人數直逼七十萬人。[13] 此次人口遷移的現象影響深遠，特別是流寓上海的官紳攜帶了大批資本，直接豐富了此地的消費生活，[14] 使得上海在太平軍三次兵臨城下，四周一片鐵馬刀戈聲中，反而歌舞昇平，繁華更甚。正如王韜的見證：「庚辛之間，賊

的彈詞水準仍較蘇州猶高。1998 年 10 月，上海評彈藝術團訪臺期間，筆者於臺北與陳先生私人訪談。

9 參見周武、吳桂龍，《上海通史・晚清社會》，熊月之主編，《上海通史》第 5 卷（上海：人民出版社，1999），頁 60。

10 朱弘，〈近代上海的興起 1843-1862〉，頁 7。

11 王韜在其《瀛壖雜志》卷 4 對此多有記述。

12 王韜，《瀛壖雜志》，卷 3，頁 69。

13 周武、吳桂龍，頁 65。

14 許敏，〈士・娼・優 —— 晚清上海社會生活一瞥〉，收入汪暉、余國良編，《上海：城市、社會與文化》，頁 113-114。

陷江浙。東南半壁，無一片乾淨土。而滬上繁華，遠逾昔日。」[15] 當時，蘇州的彈詞藝人，包括馬如飛等名家，也紛紛爲避難而進入上海，[16] 使上海成爲彈詞的第二故鄉。書場振興，備極繁榮，其勢力甚至由舊城區延伸到了租界。[17]

「女彈詞」也適於此時興起。本來，彈詞書場是男性職業藝人的天下，女先兒的表演則在家庭內進行。婦女進入書場聽書，也是不可能的事。但根據各種滬上筆記的記錄，晚清時期開始，所謂「女彈詞」開始走出私家表演的格局，風行於上海的書場。據說「咸豐庚申，滬上聲伎即已稱盛」，[18] 可見根據當時人的觀察，1860 年左右，亦即太平天國戰事的同時，上海以彈詞演唱爲業的女藝人已經頗受矚目。於是，城外兵戎不斷，城內則衣香鬢影，成爲時人眼中可驚可歎的亂世畸形。本文前引沈慧孫《海市雜詩》描寫的正是此一奇異的景象。其按語所謂：「一時彝場聲妓之盛，過於承平日也。」即直接點出聲妓（女彈詞）文化在太平天國戰事時期漁翁得利的發展。而詩中言下之意，更有不勝感懷的亂世之惑。之後，租界區的禮教禁制愈加鬆弛，婦女開始普遍參加生產活動及社交、娛樂場合，戲園、書場、馬場、私家花園都已不再是男性專利。[19] 於是女性入書場聽書，也變成官府禁之不能的普遍現象了。[20]

晚清上海商業的發達，加上太平天國之亂的推波助瀾，使得上海的書場文化達於巔峰，彈詞藝術更爲精進。另一方面，女性藝人加入公開書場的演出之後，彈詞的本質也出現了變化。女彈詞初在書場演出，雖然不免

---

15 王韜，《瀛壖雜志》，卷 6，頁 165。

16 吳貴芳，《淞故漫談》（上海：上海人民出版社，1991），頁 249。

17 太平天國戰後，表演彈詞的茶樓蔓延到租界四馬路一帶。參見熊月之、張敏，《上海通史・晚清文化》，《上海通史》第 6 卷，頁 447。

18 董康，《書舶庸譚》（臺北：世界書局，1971），頁 168。

19 參見周武、吳桂龍，《上海通史・晚清社會》，頁 490。

20 據說 1890 年福建路文明匯泉樓開業，自此開始有了女聽客。參見熊月之、張敏，《上海通史・晚清文化》，頁 447。

嬌容麗服，但仍以技藝爲尙，所說的書和男藝人差不多，甚至還有聲妓定時群會，唱書競技的規矩。[21] 據時人的記錄，晚清書場多集中於四馬路，而女書場的盛況委實吸引人：

> 滬上詞場，至今日而極盛矣。四馬路中，幾於鱗次而櫛比，一場中集者至十數人，手口並奏，更唱迭歌，音調鏗鏘，驚座聒耳。至於容色之妍冶，衣服之麗郁，各擅其長，並皆佳妙。[22]

另一則稍晚的記載進一步提到：

> 書場者，……此滬上書場所以專稱「女唱書」也。書場共十二樓，皆聚於四馬路，曰天樂窩，曰小廣寒，曰桃花趣，曰也是樓，曰皆宜樓，曰萬華書屋，曰響遏行雲樓，曰仙樂鈞天樓，曰松滬艷影樓，曰九霄艷雲樓，曰四海論交樓，曰引商刻徵羽儔。每樓日夜兩檔各有二十妓，或有一妓上數樓者。……洎乎珠圍翠繞……。[23]

此條記錄一口氣羅列了四馬路上的十二個書場，約略算來，聲妓的數目更在百人以上，可見書場的女說書在短期內發展之盛。不過，女說書的盛行不僅使男性彈詞藝人備受威脅，許多知識分子也感到不安。一方面，男性耽溺於女說書者的姿容，影響了欣賞藝術的心情；另一方面，一般婦女加入書場聽客的陣容，也不免改變了聽眾的品味。有一則筆記正巧說明了這種書場文化的變化：

---

[21] 有關女彈詞者年度競技的習俗，時人有詞為證：「小几安排香袖拂，銀甲玲瓏，滾滾珠弦活。入座清言霏玉屑，一編野史從頭說。年時佳會聯吳越，姊妹分行，巧賽春鶯舌。來恨姍遲歌早歇，茶多莫解文園渴。」六勿山房主人，〈申江雜詠百首．書場〉，收入葛元煦，《滬遊雜記》（上海：上海古籍，1989），頁 62。

[22] 王韜，《淞濱瑣話》(1887 序) 卷 12〈滬上詞場竹枝詞〉。引自《蘇州評彈舊聞鈔》，頁 309。

[23] 池志澂 (1854～1937)，《滬遊夢影》(約 1893)，收入《滬遊雜記．淞南夢影錄．滬遊夢影》（上海：上海古籍出版社，1989），頁 157。

> 某年，寶善街同義樓牌懸沈某說《精忠傳》。第一日聽客滿座，約百餘人，半皆婦女。……沈姓年逾知命，鬚髮斑白，吐屬尚不惡。無如彼女子等聽慣小書，……游詞狎褻，戲語輕浮。說者娓娓不倦，聽者津津有味，反以大書為厭，皆不耐久坐。……該館東亦系女流，渾名「小水晶」，因貪生意，不敢逆命。未三日，居然門前懸牌彈唱《古今全傳》。於是釵弁滿前，履舄交錯。噫！此類說書，與誨淫何異？而好者反多，亦可以驗風俗矣。[24]

評彈行話中，所謂「大書」指的是評話，至今仍由男藝人擔綱，只說不唱，講的多是歷代興亡故事；「小書」則專指彈詞，講的多是兒女家庭、私情密會。此條記錄未註明年代，但總不脫清末民初的書場景象。這條記錄透露了好幾個值得注意的時代特色。首先，聽客已「半皆婦女」，與往日書場爲男性聽客專利的情況，迥然不同。其次，書場館東也是女性，顯示當時婦女已介入書場生意。再者，婦女聽客的喜好已足以左右書場的走向。筆記作者雖然以此爲憂，認爲婦女出沒書場不是好事，同時有「誨淫」嫌疑的小書獨霸書場，更反映了社會風俗的敗壞，但顯然時勢所趨，已不是輿論所能挽回的了。

除了女藝人與女聽客的出現對彈詞書場發生影響之外，女藝人的定位也在變化中。女說書者原稱女先兒，晚清則易稱「女先生」。本來在書場演出的女先生，後來開始自設「書寓」，男性聽客可赴其寓中出資點唱，[25] 也可點召至私人宴席中獻唱助酒。當王韜記錄上海女彈詞於四馬路發展的盛況時，他也已經開始對女彈詞界的變質表示憂心：

---

[24] 陳無我，《老上海三十年見聞錄》（上海：上海書店出版社，1996），頁 46-48。本書編述清末民初上海掌故舊聞，原為上海大東書局 1928 年出版。

[25] 時人如此記錄書寓經驗：「女號先生名最高，愛聽彈詞，閒步尋書寓。引上高樓多雅趣，故高聲價教人慕。一種溫柔鐃態度，抱起琵琶，半晌調弦柱。唱得開篇才幾句，客來又要周旋去。」夢覺人，〈申江感事詞〉，見葛元煦，《滬遊雜記》，收入《滬遊雜記・淞南夢影錄・滬遊夢影》，頁 64。

……然較諸前時，風斯下矣。前時書寓，身價自高出長三上。長三諸妓則曰校書，此則稱之為詞史，通呼曰先生。凡酒座有校書，則先生離席遠座，所以示別也。滬上書寓之開創自朱素蘭，久之而此風大著。同治初年，最為盛行。[26]

「長三」高於「么二」，兩者指的都是上海不同等級的妓女，而「女先生」則本應另屬一個層次。「先生」與「校書」的差別，主要來自於女彈詞者懷技而可自高身分，不與妓女同席。在王韜的觀察中，雖然女彈詞日盛，但女詞史這種恥共下流的自覺已在消逝中。根據董康的回憶，後期書寓女先生的技藝漸失，許多人已不能唱彈詞，只能唱幾句二簧充數，於是漸漸成爲煙花歡場的一員了：

余於光緒戊戌以前留滯淞濱時，逐儕輩作狎邪遊，爾時班級分書寓、長三、么二三種。書寓以彈唱玉蜻蜓、真珠塔等彈詞小說及各種時調小曲，聚處於福州路一帶。晷影西度，各書樓中，釵履紛集，雖不逮崑腔之韻雅，別具一種柔曼風趣，不似後來改習二簧梆子之傖惡。今則更革懽場，漸成影事。僅有王美玉、蔣婉貞、葉如玉等別揭蘇灘標幟，較之昔年書寓，已似是而非。[27]

甚至有觀察者直接批評光緒以後，上海女先生已絕跡，只剩妓女冒充的女彈詞而已：

論滬妓之差等，輒曰書寓、長三、么二，是固然矣。然在同治初，則書寓自書寓，長三自長三。蓋書寓創設之初，禁例綦嚴，但能侑酒主觴政，為都知錄事，絕不以色身示人。至光緒中葉，書寓、長三始併為一談，實則皆長三也。無事以說書為業者，

[26] 王韜，《淞濱瑣話》（1887 序）卷 12〈滬上詞場竹枝詞〉，引自《蘇州評彈舊聞鈔》，頁 309。

[27] 董康，《書舶庸譚》（臺北：世界書局，1971），頁 168-169。

即謂長三為冒充書寓，亦無不可。[28]

根據這些筆記資料，可見晚清（特別是光緒以後）上海書寓中的女先生竟假說書之名行妓女之實。[29] 對追尋風雅品味的文人來說，這種情況當然是令人痛心疾首的墮落。一直要到後來無線電事業興起，女彈詞家才又重拾往日以技藝取勝的風貌。[30]

彈詞書場在上海勃興乃由歷史事件的機緣所促成，女彈詞的發展與變形則與商業文化及娛樂事業的發達亦步亦趨。上海日後在中國現代文學中身兼「罪惡之都」與「現代象徵」的曖昧、複雜、矛盾的形象，[31] 在晚清彈詞書場文化的變質上也得到了若干印證。另一方面有趣的是，彈詞在上海受歡迎的程度似乎與時局的變化有某些關連。太平天國之亂迫使蘇州彈詞藝人轉向上海發展，大量流寓上海的江浙人士也刺激了彈詞的振興。同時，江南殘破、兵臨城下的迫切危機，對照上海租界彈丸之地的安樂繁榮，更使居於上海者在無何可爲的無奈中，耽溺於一種近乎畸形的聲色追逐中，而書場彈詞及其變質後的書寓，也因緣際會地愈發發達了。民國以後，上海彈詞在戰亂中似乎又曾出現過可以類比的情況。例如根據阿英的觀察，彈詞在上海聲勢的起伏就與國民政府與日本的交手過程息息相關。他

---

28 徐珂，《清稗類鈔》（北京：中華書局，1986），〈娼妓類・上海之妓〉，頁 5164。亦可參考陳無我的記錄：「此輩女郎所居，謂之『書寓』，所以別夫長三等之妓院也。除每日登場彈唱，任人入座傾聽外，若就其寓中或召赴他處，則謂之曰「堂唱」。數十年來，彈詞、說書都成『廣陵散』，而一般妓女，明挾琵琶登場，競唱二簧調、梆子腔，每日一二齣，決無所謂書詞，乃亦直呼為「女先生」，且稱其所居為「書寓」。」陳無我，《老上海三十年見聞錄》（上海：上海書店，1996），頁 46-48。此中嘆息之情，溢於言表。

29 民國陳汝衡也說過：「……真能說書者遂日以鮮。終則徒擁書寓之虛名，賣笑而外，寧復知有藝術，誠屬每況愈下矣。蓋上海書寓說書，至光緒初，業已名存而實非。」見陳汝衡，《說書小史》，頁 90。

30 有關上海女彈詞風貌的變遷，可參考阿英，〈女彈詞小史〉。

31 參見 Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930～1945* (Cambridge, M.A.: Harvard UP, 1999), pp. 3-7。

說：「由於一般民眾對時局的悲觀失望，無可發洩，藉此聊爲消遣。所以，在瀋陽、淞滬兩戰役後，女彈詞馬上就有了一個繁榮的時期。往後勢漸弱，又遇到這一回上海的淪陷，於是再趨繁榮。」[32] 阿英觀察到上海彈詞的繁榮常與國事傾頹同時發生，其實正與晚清人觀察到太平天國之亂與上海彈詞振興關係密切如出一轍。當然，民國以後上海彈詞的幾個繁榮時期，是否可以一概以阿英所謂「對時局的悲觀失望」解釋，並非本文所能處理的範圍。不過，阿英對民國上海的觀察與晚清情況的比較，倒的確有發人深省之處。如果作爲大眾娛樂的彈詞說唱在上海曾數次與時代的變局產生互動的話，那麼一向作爲案頭讀物的彈詞小說處於同樣的時空中，又是如何對應的呢？至少從明代以來，一直與彈詞小說關係密切的女性，可曾在這些歷史機緣中做出反應呢？在探討過晚清上海彈詞書場之後，本文以下將以一位光緒時期的上海女性出發，以她所創作的一部彈詞小說爲例，試探女性在彈詞小說的世界中，如何藉由文字與時代的變化發生互動。

二、亂世富貴之圖 —— 海上、財富、《四雲亭》

彈詞小說《繪圖繡像四雲亭新書全傳》二十四卷，作者在自序中署名「蜀東浣雪樓主寄雲女史彭靚娟」，地點在「海上雙硯齋」，年代則署爲「光緒二十五年歲在己亥仲冬吉日」。全書以明末從天啓到崇禎亡國爲時代背景，敘述富家公子趙繼龍夜夢四雲相助，後果與劉雲翠、耿雲佩、李雲素、崔雲鳳四女各有姻緣之份，並藉四女文才武略之助，平定內亂、誅除奸臣，使明朝得以苟延殘喘十餘年。後夫妻五人明知不可而爲之，傾力爲崇禎保國衛家，對抗流寇。失敗之後，全家流亡海上，最後於仙島定居，學仙不知所終。

[32] 阿英，〈女彈詞小史〉（1938），見《小說三談》，頁 67，收入《小說閒談四種》（上海：上海古籍出版社，1985）。

《四雲亭》附〈鏡湖閒評十則〉，作者署名「新安江干獨釣客孫武後裔」，分別就《四雲亭》的作意、描寫、結構等特色提出評論。其中第二則將此書置於女性彈詞小說的傳統之中，予以評價。文曰：

> 說唱之書，至今日而充棟矣。《錦上花》、《玉釧緣》，詞意近庸；《筆生花》、《鳳雙飛》，鋪敘太繁；《再生緣》臨事過於矯情；《天雨花》計算多同兒戲。……其選詞則隨手逗湊，長短不齊，非聱牙如鉤輈，即俚俗如秧歌；此說書之大凡也。是書詞少意多，不涉重複；定情則准經達權，定計則原情透理。兩句有韻，音調自然鏗鏘。說唱相間，長短務期勻稱。……所謂不襲前人窠臼，作者近之。[33]

〈閒評〉作者所引諸書，都是清代女性彈詞小說的代表作，其論或非皆公允，但是《四雲亭》所承續的傳統為何，則一看可知。事實上，正如《玉釧緣》以來一連串的女性彈詞小說傳統，[34]《四雲亭》的創作與出版也處處透露著閨秀「社群」的痕跡。例如，該書除〈鏡湖閒評十則〉似為男性所作之外，從題字到題辭，皆出於女性之手。封面總題題字為「蜀西姜紉秋」，各卷封面題字出於「江州綺芝女史」，全書由「江州倩雲女史」鑑定。而題詞者則包括蜀西紉秋女士、蘭州嚴杏徵女士、[35] 濟州碧嬛女史、湘北沁蘭女士、浙江朱麗娟女史，以及皖南方可青女史。這一批閨秀的生平尚難以查考，但有可能都和作者彭靚娟一樣，當時都是客居上海。不過，《四雲亭》雖然仍舊鎖定女性讀者，也致力「為女性張目」，誇揚女性人物的

---

33 《四雲亭・鏡湖閒評十則》，頁 1b。

34 有關此一女性敘事傳統的建立，可參見拙著，〈閱讀反應與彈詞小說的創作 —— 清代女性敘事文學傳統建立之一隅〉，頁 305-364。

35 嚴杏徵，字蘭初，浙江桐鄉人，海寧馬敏妻。杏徵母即《精忠傳》彈詞的作者周穎芳 (?～1895)，外祖母則是《夢影緣》彈詞的作者鄭貞華（字澹若，1811～1860）。兩者都是清代女性彈詞小說的重要代表人物。鄭貞華於太平天國軍破杭州時自殺，周穎芳則在丈夫嚴謹於貴州苗亂殉國後，寄居海寧，撫子成人，並以餘生完成《精忠傳》的寫作。母女二人的生命都與晚清時勢有密切聯繫。

文才武略，但小說關懷的重點，卻不同於早期的《再生緣》、《筆生花》諸書。男女扮裝的趣味與難題、家庭生活的瑣碎、多妻家庭的人際關係、婦德的標準、乃至於女性人物的心理刻畫等等，雖然仍舊存在，但都已不再是彭靚娟最重要的主題。災變、苛政、流民、兵燹、海防等等，才是在簡單的「四美姻緣」之外，真正支撐小說的線索。《四雲亭》的這些特色，筆者將在下文陸續論及。

彭靚娟個人的生平並無其他資料可尋，只能就《四雲亭》的自序約略得其大概。由於該〈自序〉透露了很多訊息，故筆者不憚其篇幅，全錄於下，再進行分析：

> 茫茫苦海，精衛難填；夢夢情天，靈媧莫補。寄浮生於弱草，鏡中之實相皆虛；等薄命於嬌花，枝上之韶光有幾？此淳于謂之為非夢，而蘇老謂之為可誅也。寄雲幼侍蜀東，長游燕北。未忘口授，曾吟柳絮之詩。默奉心香，高唱木蘭之句。從郎萬里，戍鼓驚霜；課子三年，清砧搗月。寫丹青于唾絨之暇，浣雪樓頭；習岐黃于主饋之餘，密佗閣內。惟是申江水艷，歇浦塵飛，笙歌沸天，車馬成隊。熱剌剌釵飛釧動，光陰都從忙裡過；冷清清繡佛添香，閒散獨得靜中趣。清談夜坐，警秋漏之太長；早罷晨妝，眄午餐而不得。遂乃收拾筆硯，澄靜心思。構鹿夢于隍中，駕蜃樓于天際。綱常委地，銷磨七葉簪瓔；俠義干霄，培植數枝金粉。莫不笳翻蔡女，扇改班姬。常則束楚楚之腰，變則奮摻摻之手。玩權臣如兒戲，笑麏藏鋒；同公子博親歡，仙鄉馳譽。迨乎紅羊劫冷，白虎星高，夜雨啼鵑，春林巢燕。文丞相豪傑之士，紓難毀家；武鄉侯節制之師，鞠躬盡瘁。金山寺外，誓馬革以誰援；鐵甕城邊，攀龍髯而不及。從此急流勇退，攜手同歸；海外山多，琴中水遠。桃源洞裡，隨來雞犬皆仙；天台山中，不記兒孫幾世。此則匣鳴秋水，削青簡之陳文；讖禮空王，翻紅顏之例者乎！悲夫！恨矣！雙丸

易逝，長戈難揮；嘆才子兮飄零，嗟美人兮遲暮。十萬貫腰纏何處，虛呈富貴之圖；五十年飯熟幾時，未醒神仙之夢。吁哉！吁哉！光緒二十五年歲在己亥，仲冬吉日，蜀中浣雪樓主寄雲女史彭靚娟序於海上雙硯齋。

由自序可知，作者幼時隨親居於四川，後遷於北方。其文采之學出自家庭，並且自許木蘭，志向高遠。由文意推敲，其學似乎是由父親傳授的可能性大些。至於婚姻生活，作者亦並未詳談，只能看出她曾有隨夫遠遊、經歷烽火的經驗。戰亂經驗自然是晚清時局的一面，但是否即指太平天國戰事，由本文並無法確定。書畫岐黃，則是作者平日除家政外主要的活動。自序的後半段概括了《四雲亭》的情節，也透露了作者的寄寓之意。

值得注意的是，創作此書時，作者的生活場域已在上海，所以才有「申江水艷」一段描繪出現。作者將上海大環境的繁昌與自己生活的平靜並列，特別突顯其間的對比。彭靚娟對晚清上海以「笙歌沸天，車馬成隊」形容，當然呼應了本文前引許多文人對咸豐庚申以後上海繁榮的描寫。而作者宣稱「熱剌剌釵飛釧動，光陰都從忙裡過」，則可見她對上海生活繁華的一面，並非只是個旁觀者，而是曾經以婦女的身分，身歷其境、親自體驗過的。如此，那麼緊接著的「冷清清繡佛添香，閒散獨得靜中趣」兩句，表達的就是彭靚娟個人生活情境的轉折。不論是因爲經濟情況的變化，或出自個人意願的選擇，作者在歷盡海上繁華後，放棄了忙亂熱鬧，轉向清靜簡素。長篇小說的創作，也唯有在彭靚娟趨向清簡閒散之後，才有可能發生。當彭靚娟忙於上海的熱鬧生活時，欣賞彈詞說唱是否也是她的日常節目之一，由此序簡短的敘述當然不得而知，不過，可能性應該是非常大的。如果由「幼侍蜀東，長遊燕北」的經歷來看，那麼作者接觸彈詞，很可能也是在來到上海以後才開始的。由開始接觸到著手寫作，上海環境對彭靚娟創作的影響，不可謂不大。同時，假設彈詞的確是彭靚娟的興趣，那麼由欣賞動態的彈詞表演到致力彈詞小說的靜態創作，其實也反映了她在上海的生活由熱鬧喧嘩到澄靜閒趣的轉折。此外，值得一提的是，《四雲亭》

收集了六位閨秀的題詞。女性彈詞小說在出版時由數位閨秀題詞，本來是很平常的事。由《四雲亭》的題詞，我們也無法確定這六位閨秀與彭靚娟之間是否交往密切。不過，讀者仍可以從六則題詞約略看到原籍分屬各地的婦女集於上海、彼此交遊的情況，這也反映了晚清上海「薈萃」的地域特色。

彭靚娟在自序的最後一部份吁嘆光陰空逝、時不我予而有志難酬的悲恨，可見她客居上海時期，即使尚非「遲暮」，年紀也已不小。同時，「長戈難揮」的感嘆也呼應著自序開頭所傳達的少有壯志的情懷。而尤可留意的是結尾兩句。由文意推敲，彭靚娟應該曾歷富貴，但此時已榮華不再；人入中年以後，以登仙爲生命理想，求免飄零遲暮之嘆。然而，「富貴」的追憶與「神仙」的嚮往，作者亦自知終究皆爲畫餅。倒是這「富貴之圖」與「神仙之夢」雖然在現實中無法成真，但在彭靚娟虛構的世界中，卻成爲重要的主題。尤其「富貴」一項，雖然是人間極普遍的慾望，但更當與作者的身分定位以及其晚清上海經驗息息相關。如果參照《四雲亭・鏡湖閒評十則》的相關論說，這層關係將更加清楚。

〈鏡湖閒評十則〉第三則云：

> 十載燈枯，數米而爨；一官匏繫，徒步而趨。大抵人生苦境，貧士為上，貧官次之。當夫秋風四壁，寒菜一盂，束口如啞，縮手如短。所謂宮室之美，妻妾之奉，所識窮乏者之得，我真不敢稍作是夢矣。而說者且以為才欠開展，人不通達，至有三世為官，方識得穿喫兩字之譏。嗟乎！飲食男女，人之大欲存焉。其不風流，正坐一貧字耳。是書斟酌飽滿，無人不富豪，即無人不揮霍。殆為貧官貧士作一解嘲乎！隨園詩曰：四十年中公與侯，雖然是夢也風流；我今落魄邯鄲道，要替先生借枕頭。閱此令人廢書三嘆。

第四則又云：

天下事，財為上，人次之。非輕人而重財，正以有財，乃能結人也。觀於員外父子、翠素姊妹，不惜豪與厚賞，而人皆樂用，財亦聚焉。昔人以黃金臺為燕昭王，惜此老學究之見，當不其然。

〈閒評〉作者的這番議論，唯有置於晚清上海此一特定時空，才更能顯出其意義。根據學者近年的研究，「貧窮」在不同的文化及時代中具有不同的象徵意義，而中國人對財富的觀念，則在明末以後出現了重大的變化。[36] 本來在中國人的道德觀念中，貧窮、清高與「士」與「廉吏」的形象是分不開的；然在明末以後，貧窮卻開始暗示道德上的負面價值，使得士人階級受到前所未有的衝擊，甚至需要以慈善事業來保障貧士的社會地位，進而挽救社會風氣。[37] 晚明以來，江南地區都市在財富的累積上非常引人注目，物質生活文化達到了中國歷史上的高峰。[38] 而社會對窮人在道德上的懷疑，其實正與當時江南都市快速繁榮的消費經濟有關。學者也觀察到這種消費經濟一直持續到清代中葉，但從道光時代開始，中國的經濟進入衰退期，而下層文人更因為缺乏社會競爭力，生活變得非常艱困。[39]〈鏡湖閒評〉所論，其實正是這種晚清貧士的困境。另一方面，貧困固然是晚清下層文人頗為普遍的情況，但〈鏡湖閒評〉的作者為文時，乃以其「海上」經驗出發，所以傳達的不唯是普遍的社會現象，更是上海的特殊情境。如同晚明江南的富裕突出了士人的清貧，晚清上海一枝獨秀的繁華，也正好彰顯下層文人在此新世界中不能適者生存的尷尬。所以，作者所謂社會上對貧士、貧官「才欠開展，人不通達」以及「不風流」的譏評，其實正反映了十里洋場對成功人士的新要求 —— 手腕圓滑、生活闊綽、善於交際

---

[36] 梁其姿，《施善與教化：明清的慈善組織》（臺北：聯經出版公司，1997），頁 10。

[37] 同前註，頁 37-48。

[38] 參考梁其姿於中研院文哲所舉辦「世變中的文學世界」第六次座談會中的引言。見〈「世變中的通俗與雅道 —— 再思晚明與晚清的文化與社會」座談會記錄〉，《中國文哲研究通訊》10 卷 2 期，預定 2000 年 9 月出版。

[39] 同前註。

等等；簡單地說，就是商業社會的標準。有趣的是，〈閒評〉的作者並不以傳統的道德觀念出發，感嘆社會風氣如何敗壞，反而以「正坐一貧字耳」一句話，認可了以富爲貴的階級標準。正因如此，〈閒評〉第四則才會特別標舉以財結人、人爲財所用的邏輯。所以，他也認爲《四雲亭》中安排主角皆出身於富裕家庭，有能力以散財爲行善甚至救國的後盾，必然出自作者要爲天下貧士吐氣的心理。當然，〈閒評〉的這番理論也側面說明彭靚娟在上海創作《四雲亭》時期，生活很可能並不寬裕，已無法加入十里洋場的富貴榮華。

彭靚娟描寫富豪之家，是否真的出自貧士心理平衡的需求，難以確定，但是《四雲亭》中對財貨的態度，則的確值得吾人留意。誠如〈閒評〉所論，小說中的主要人物皆處於豪富之家。如男主角趙繼龍出身地方財主，「家資不下千百萬」；[40] 女主角中，耿雲佩本山中仙人，財富不求可得；李雲素出身綠林，其兄「家裡資財過百萬，亡命之徒有幾千」，[41] 死後全數由雲素繼承；崔雲鳳是依附魏忠賢的崔尚書之女，忠賢及其黨羽被誅以後，雲鳳仍得享有家財；就連原本備受繼母欺凌的劉雲翠，最後也在繼母良心發現後，分到了大筆家產。筆者以爲作者如此著意於財富，除了個人的關懷以外，必定與晚清上海的商業文化有關。不過，小說雖然強調財富，但鋪敘的重點不只在財富如何消費，更在於財富如何聚集、如何使用，以及如何管理。〈閒評〉雖然以「無人不揮霍」形容書中財富的消耗，但實際上，讀者在《四雲亭》文本中絕少看到飲宴、遊戲、送禮、裝飾等等明清人情小說習見的誇耀富貴的場面。在財富如何使用這個問題上，作者關心的不是享樂的經營或物質的累積，而是救濟、施予與齊家、報國。這種關懷，當然首先與明清的施善文化有關。

行善的動機最早主要是求長生。不過，根據學者的考察，明末以來，「善人」已成爲一種「特殊社會人」，以「布衣」的身分，因慷慨散財、

---

[40] 清・彭靚娟，《四雲亭》，第一回，頁 2a。

[41] 同前註，第五回，頁 1b。

行善於鄉里而留名後世。這種散財行善的行爲，於是成爲保持或提高社會地位的新策略。[42] 施善的觀念經由各種善書的宣導，於是廣泛流行於民間；而善書與通俗小說的交相影響，也產生了推動的作用。因此，在許多清代的小說中，都可以找到善書報應信仰及施善文化的痕跡。《四雲亭》可以說延續了這種善人文化，所以小說主角聚集財富後，最主要的活動就是行善。書中最重要的例子就是男主角趙繼龍之父趙洪先。老員外是名門之後，退居田園，一生以善事爲先。作者如此形容：

除開衣食只行善　　一年何止用萬千
員外更喜行方便　　設廠施粥不要錢
背負肩挑人坐滿　　儘憑放量來飽餐
修路不怕千里遠　　施藥不怕久病纏
棲流保赤養老院　　每年不知用若干[43]

這一段對趙員外行善的描述，包括施粥、施藥、設立育兒堂及養老院等等，完全符合「善人」的標準。小說也爲趙善人夫婦安排了富貴壽考的結局，對應行善積德求福的要求。不過，《四雲亭》中施善之所以如此重要，除了有明清時期的施善文化爲後盾外，亦自有其特殊時代背景，那便是小說設定的晚明亂局。根據作者開宗明義的描述，當時正是：

奸臣在朝天象變　　山崩地裂人膽寒
山陝河南盡荒旱　　升米千錢斷火煙
因此人民多作亂　　天上惡星齊下凡
四路煙塵無其算　　張李二賊卻也在其內
現在錢糧難敷衍　　各處兵餉不周全
崔魏二賊巧計算　　四方添設私稅關
於中取利萬上萬　　坐地分肥顧眼前

---

[42] 梁其姿，《施善與教化》，頁 62-63。
[43] 彭靚娟，《四雲亭》，第一回，頁 2a。

一十八省多糜爛　　賊殺民來民殺官[44]

這一段描寫出現於全書第一回，可說爲後面的情節發展甚至結局做了鋪路工作。其後，作者又多次以類似的推理，解釋災變、暴政、民亂、興亡的連鎖關係。例如第二回說：

江山自古多更變　　興亡成敗理循環
未必人心甘作亂　　放火殺人不怕天
只為天甘河水旱　　蒼生性命難保全
貪官暴虐逼民反　　虎背騎來難下鞍[45]

由於小說最後以流寇爲明朝亡國的直接原因，因此作者最關心的首推民亂問題。而民亂之所由作，正因上有朝廷無能、下有官吏征歛，簡單的說就是「官逼民反」。所以依照彭靚娟的邏輯，地方富室散財濟貧，除了有累積個人功德的作用之外，更在不能依賴政府的情況下，有助於緩和民怨，避免民變，進而安定國家政局。

以上述邏輯爲準，小說一開場便敘述陝西旱災，朝廷無賑，趙善人家連施粥、施藥的人手都不夠，於是開倉發放穀米，以救眾饑，最後穀米散盡，索性開了錢倉放賑。貧民終於皆得衣食，趙家也因此在陝西贏得美名。然而，小說並不認爲民亂的威脅可由民間施善的自發力量全部解決。在趙家施賑之後，作者隨即安排官府在大旱之際，藉軍需爲名，設局抽稅，終於逼得人民鬧稅局、殺稅吏，「縫成幾十面大旗，寫下『招軍買馬，除暴安良』八個大字」。於是貧民蜂擁而來，一日就聚集了四五千人，眼看釀成大禍。作者於是感嘆道：「人心思亂，亦至於此！」[46] 而施善者更橫遭誣陷，被控結黨作亂，迫使男主角趙善人之子趙繼龍離家，小說情節亦從此展開。作者的安排不但強調施善的多重作用，更突顯了施善力量在大環

---

[44] 同前註，頁 2a。

[45] 《四雲亭》，第二回，頁 2a。

[46] 同前註，頁 3b。

境惡劣下的渺小。

不過，即使如此，作者在後續的發展中，仍不忘強調善行的重要。例如第十七回，李雲素決定解散山寨，於是清算財產，散與眾人，餘款交予當地鄉紳，「年年生息，以作善事」，而穀米則「收入社義兩倉，以備荒旱」。[47] 此處雲素處理產業的原則，完全以施善為準。不過，在行善之後，作者又安排雲素將剩餘的其他財產變賣，「作為捐輸，以助軍餉軍裝」，則又立刻把舞臺拉回亂世，提醒戰事的迫切。此一安排，又帶入了作者心目中有財富者在亂世中對國家的責任，簡單地說，就是傾家捐輸。小說中的例子很多，例如第十九回，情節發展至天啓駕崩，雲素助崇禎登基，趙家冤屈已伸，下旨賠還當年抄去之趙家產業。此時雲素認為國家正在多事，並無閒錢，便建議放棄償還，當作樂捐。她甚至還允諾每年再捐一、兩萬銀。受雲素義行所激，雲鳳也提出「每年願出銀兩萬，著一萬來辦樂捐，那一萬幫助公公去為善」。[48] 更為極致的例子出現在小說第二十一回，趙繼龍與雲素等人在得知流賊大作，國家告危時，便決定盡傾其家所有，招兵買馬，置辦軍械，起兵勤王。就《四雲亭》的邏輯來說，這正是財富最好的去處。

不過，小說雖然大談財富當如何運用，卻也同樣重視財富當如何聚集。第十九回，當雲素決定捐款時，便曾自信地說：「我這裡撙節愛養不過一年半，還准看金銀財帛堆如山。」這便代表了作者對累積財富的理想。在小說情節中，有關聚積財富的敘述始自崇禎登基，趙公子與雲素等妻子返鄉奉親。一開始，雲素等三人便向趙老太太交代自己所繼承擁有的財產，而「雲翠的約值二十萬金，雲素的約值八十萬金，雲鳳的約值二十萬金。」[49] 這聽來當然像是癡人說夢的天文數字，可見〈閒評〉作者認為彭靚娟是以書中人物的豪富，來平衡現實中文士的清貧，實在不無道理。小說繼而藉擅長運籌

---

[47] 《四雲亭》，第十七回，頁 8a。

[48] 《四雲亭》，第十九回，頁 4b-5a。

[49] 《四雲亭》，第十八回，頁 5b。

帷幄的雲翠之手，計算家庭用度，以顯示財富消耗之速，同時，也試圖提出解決的方案：

> 雲翠把總帳簿從去年在唐家鎮起身算起，用去白銀百六十二萬有奇。雲翠道：「……如今閤院火食，每日八百八十二口，鉅細工資，賓客酒席，親友應酬，練勇口糧，朝廷樂捐，善堂費用，不惟不能減成，還許日添一日。俗語坐吃山空，正是謂此。我們倒要從長商議，怕的年成稍有差欠，豈不至於拮据麼？從奢入儉難，那便不可收拾了。」……雲鳳道：「我們箱內貯的死銀不少，若拏來少權子母，不說什一之利，也許多中撈末，不無小補。」[50]

此處列出的數字，當然極爲誇張，但主婦雲翠提出的憂慮，並非特例。明清小說中，述及大戶人家面臨經濟問題的並不少。例如《紅樓夢》中，就一再藉鳳姐等人物之口，歷數賈府的財務困境。《兒女英雄傳》中，也有金玉二鳳討論安府經濟問題的情節。錢財的煩惱，蓋不只赤貧的文士才有所體會。不過，與《四雲亭》的態度相較，《紅樓》或《兒女》的解決之道，顯然「保守」多了。《紅樓夢》第五十六回「敏探春興利除宿弊・賢寶釵小惠全大體」，講的是當家的婦女如何試圖以「興利節用」來解決經濟問題，而她們的看法，就是寶釵的一句：「天下沒有不可用的東西。既可用，便值錢。」所以探春興利的法子便是以大觀園的花木蟲魚等現成的「出息」爲本，杜絕浪費，從中「搜剔小利」。[51]《兒女英雄傳》第三十三回「申庭訓喜克紹書香・話農功請同操家政」，敘述安老爺擔心衣食家計，提議從此裁汰冗人，去奢從簡。金玉二鳳則認爲要解決家計問題，必須由收租做起，所以建議清查佃戶，恢復舊地。[52] 在以上兩個例子中，不論是貴族名門的賈府，或鄉紳地主的安府，在面臨經濟問題時，作爲持家模範

[50] 《四雲亭》，第二十回，頁 3a。

[51] 清・曹雪芹，《紅樓夢》（北京：人民文學出版社，1972），頁 704-710。

[52] 清・文康，《兒女英雄傳》（臺北：三民書局，1976），頁 432-438。

的當家主婦，都是由節儉與興利兩方面著手，而興利則以家族原有的生產爲本，講究的是物盡其用、利益不被侵佔等等原則，可以說都是由地主階級出發的農村經濟邏輯。《四雲亭》所代表的態度，則大有不同。首先，雲翠所提出的開銷，包括日常支出、支援國難、施善濟貧等三大項，這與小說所設定的施善文化與亂世時局息息相關。第二，面對可能發生的拮据情況，主婦卻理直氣壯地認爲無一可省，完全不考慮以節儉爲解決問題的可能途徑之一。這與傳統的勤儉持家觀念，實在大相逕庭。第三，另一名主婦雲鳳認爲儲蓄無用，因爲款項雖大，仍是「死銀」，故而她提議將本生利，才能繼續累積財富，徹底解決問題。雲翠與雲鳳的談話，完全跳脫了《紅樓》、《兒女》等文本中對金錢的傳統態度，可以說已進入商業經濟之門。

在雲鳳提出「少權子母」的建議後，家僕更口傳昔人「發財口訣」：

> 貴極賤之兆，賤極貴之徵。人棄我則取，人爭我不爭。甯現毋賒欠，甯躉毋賣零。得意休再往，見利莫久屯。用利不用本，須用殷實人。夜夜要清賬，筆筆來寫清。米糧是根本，還有別的情。飼羊五百頭，栽桑十萬根。白水養小魚，經年十兩零。山地種桐茶，壓油清不渾。樗櫟貴柴炭，今伐明長成。有本方有利，不算挾奇贏。人能通此訣，白首長萬金。[53]

此段口訣很可能真的源自當時民間流傳的致富祕訣，其中既保存了傳統以農爲本的生產觀念，又傳達了將本求利的生意經。小說中，趙公子等聽其言，遂「發出存銀八百萬」，開始從事貿易。趙家所採買的雜貨，包括米糧、油鹽、竹木、布疋、藥材、海味、綢緞、紙張、糖霜、典當、鐵鉛、茶漆等種類，並擇下進行生意的地點，包括本府興安、陝西省城、甘肅秦州、湖廣老河口、漢口等五處。這種貿易範圍幾乎無所不包的設計，展現了作者對商業行爲巨大能力的想像。而五處貿易點的選擇，雖然很可能受

[53] 《四雲亭》，第二十回，頁 3b。

限於晚明的時代框架，並無海口，表示尙無國際貿易的想法，但也算是南北並蓄，包羅天下了。在小說的發展中，趙家從事貿易後，雲翠在年底結算大帳，發現家用共用銀百二十萬，而「外邊五處行店稟帖回來」，報告「由去歲結算後，新賺現利銀二百二十五萬」。趙公子得知後大喜道：「除開我等今年用度，尙餘紅利百萬有餘，真是快活已極！」[54] 此一反應，或可說是清貧文人想像豪富生活的無奈窘態，卻何嘗不代表新時代對金錢的新觀念。同樣的，趙家生意進行之順利與財富累積之神速，固然是作者一廂情願的春秋大夢，但也顯示了作者對商業行爲無比的信心。

筆者以爲，《四雲亭》所傳達出的金錢觀與商業觀，應與作者所處的晚清上海有密切關係。作者對施善的重視，固然源自明清以來的善人文化，但更融入了施善可以穩定民心、防範民變的心態。小說的時代背景雖然設定在晚明，但這種追求社會秩序的關懷，實與晚清以來紛起的變亂不可分割。再者，作者認爲財富除了私人享用及行善積德以外，更具有國難時捐輸救國的功能，這也顯然反映了作者在上海的親身經歷。蓋晚清自國難頻仍至發生辛亥革命，上海一地的捐輸活動頗爲活躍，婦女在其中也扮演了積極的角色，響應募捐者包括個人及團體，而且不論貧富。[55]《四雲亭》成書於世紀之交，離辛亥革命尙有一段距離，然而國難方殷的感受以及不論男女、人人傾己救國的體會，顯然在作者心目中已成爲共識。最後必須指出的是，財富在《四雲亭》中，幾乎完全擺脫了負面的暗示，成爲人生除建功立業之外，最可追求的成就。而且只要仍有行善爲先的概念做後盾，則盡情享用財富，也一點不違背道德。同時，作者還提出財富的累積，不必盡以官祿及田地爲基礎，更不必死守勤儉儲蓄的原則，大可以另謀出路，以貿易行爲追求更大的利益。所有這些看待財富的觀念，都與晚清的時代

---

54 同前註，頁 3b-6a。

55 例如 1902 年 4 月，上海舉行拒俄大會，便有愛國女校一學生當場捐獻鑽石戒指，激起在場民眾爭相捐款。1911 年辛亥，上海婦女發起參軍並組織救護醫療隊，也同時展開募捐助餉活動。參見上海市婦聯婦運史編纂委員會編，《上海婦女運動史 1919～1949》（上海：上海人民出版社，1990），頁 23-28。

因素與上海的地域特色拆解不開。海上生活的濃厚商業氣息，使得人們改變了傳統的金錢觀，也使富貴成爲人生必須追求的境界，而晚清社會的變亂，又使得有心人反省財富可能產生的正面功能。《四雲亭》所呈現的富貴之圖，因此正是晚清上海的投射。

三、暴力與戰爭想像

—— 理想秩序的渴望與秩序失落的恐懼

《四雲亭》成書的光緒二十五年(1899)，夾在戊戌與庚子之間，正可謂內外交煎的危急存亡之秋。作者在對財富的相關描述中，之所以夾雜捐輸等行爲，最後更決絕地以傾家報國作結，正是小說的晚明框架與現實的晚清亂局產生交錯的結果。除此之外，筆者以爲尤其引人注目的，是小說如何纏繞在對某種秩序的渴望與對極度暴力的迷戀之間，並在二者無解的矛盾中，營造出末世倒數計時的悲涼感。

《四雲亭》的故事雖然牽涉一男四女的姻緣與五人各自完成的功業，但情節其實並不複雜。小說共二十四回，其結構大致可分爲三個主要部份。第一部份由第一回延伸到第十三回，主要敘述天啓年間，民亂頻作，趙繼龍如何分別先遇女劍仙耿雲佩，後又得雲佩之助，得與綠林女英雄李雲素結成夫婦。雲素後改裝爲男，與趙公子共同投軍，剿滅流賊，並且在天啓駕崩後，由雲素帶領禁兵，保崇禎登基。與此同時，又兼敘趙繼龍元配劉雲翠智勇雙全，她自毀容貌，匿身奸臣崔尚書家中，代掌文書，其實則祕密進行破壞工作。崔尚書之女崔雲鳳亦出汙泥而不染，不僅文才勝人一籌，更不斷勸說父兄改過遷善。平定民亂、誅殺魏忠賢之後，雲翠與雲鳳同歸趙繼龍。這個一夫四妻的安排，固然不能滿足某些現代讀者對女作家顛覆制度的冀望，或者也很難免於「時代局限性」之譏，但其實作者對夫婦關係的想像另有一套，並非簡單的進步／守舊二分法可以解釋。本文的重點並不在此，所以有關這一方面的討論當俟諸後日。四雲中，雲佩是仙侶，

主要的作用是適時以神力指點迷津、解救危難。其他三位女性，雲素表現最多，以兵事武略爲主；雲翠雖無武藝，但作者極力鋪陳其智謀膽識與經理之才；雲鳳則以文采勝，最善筆墨。四雲各有所長，其綜合體則可謂完美的女性典型。相較之下，趙繼龍則蒼白無力，一無長處，正如第一回的夢境所示，只是個等待四美出手援救的公子哥兒而已。第十四回到第十九回是小說的第二部份，屬於情節的過渡期。崇禎登基後，雲素辭朝，與繼龍、雲翠、雲鳳等返鄉重整家園。小說在此六回中，詳述三雲如何各以其才司其職，將趙家經營成理想家園。從第十九回末開始到第二十四回的第三部份，小說轉入新的國家危機，張李等流賊作亂，趙公子等傾家報國。但天命所在，終歸失敗，最後以全家遠遁海外作收。在此一結構中，第一部份是任務的完成，包括國家的救亡圖存與個人的建功立業，基本上講的是秩序的重建。第三部份是任務的失敗，天下不可救，中原無處容身，講的是秩序的再次失落。夾在二者之間的第二部份，看似兩峰之間的緩和區，但表面上全在描寫家事，其實則暗暗牽合國事，象徵理想秩序的追求與暗潮洶湧的危機之間的緊張關係。

在此一結構中，有關兵事與勇武的描寫自然舉足輕重。彭靚娟好言兵事，〈閒評〉的作者已經注意到，並且在第六則中給予彭靚娟的軍事策略極高的評價：

> 說部演義之善言戰者，《列國》、《三國》、《水滸》，過此寥寥焉。是書所陳兵戰，只昭忠信、厚口糧、精器械、重賞罰十二字，而其用則只知己知彼、攻其不備八字。是皆七子精義，而散衛軍尤能致勝。雖以今日西法盛行，竊蓋代之勛，終不踰此數語。[56]

〈閒評〉之所以特別對此提出討論，甚至將《四雲亭》與《三國》等小說相比，實因《四雲亭》的軍事相關情節所佔篇幅極多。如果考慮作者的性

---

[56] 《四雲亭・鏡湖閒評十則》，頁 2a。

別，這個特點更是引人注目，畢竟女作家刻意鋪陳戰爭場面的實在不多。[57] 彭靚娟在《四雲亭・序》中既有「從郎萬里，戍鼓驚霜」之語，故其好言兵事，很可能受到早年親身經驗的影響，也應與她感受到的晚清局勢有所呼應。

然而，筆者以爲好言兵事尚在其次，彭靚娟對暴力與血腥的迷戀更值得我們注意。尤其有趣的是，在小說的第一部份，也就是處理趙公子與雲素等人如何成功地完成功業時，即使情節牽涉雲素改裝帶兵征戰，戰爭的場面卻並不太激烈，描寫也比較抽象。但是當情節進入第二部份，也就是趙公子與妻子們開始返鄉之旅時，本來內亂稍定，戰事已歇，應該是共享太平的時候，但是小說反而不斷出現極爲暴烈的場面，安排各個人物如接力賽般，輪流以血腥的方式，證明自己身爲英雄的存在價值。首先出場演出的是雖無武藝卻膽識過人的雲翠。第十四回敘述趙公子與三雲分別上路，預備還鄉奉親。雲翠在途中遇上了勾結流民響馬作亂的崔魏餘黨，遂運用智謀，成功收服流民，剿滅餘黨。而小說在歎賞雲翠時，用的是「美雲翠生來多才幹，他平生殺人當戲頑」兩句話。[58] 在此之前，雲翠已用嫁禍、放火、內奸等種種方式展現過自己的能力，但最後證明她的英雄氣質的，竟是能恣意殺人的魄力。緊接著雲翠上場的是趙繼龍。第十五回敘述繼龍與雲素、雲鳳一同返鄉，並與雲翠會合。一行人在途中巧救雲翠舊婢，並將強搶民女的惡僧就地正法。趙繼龍處理惡僧的方式，是下令將其「五體分屍」，而身爲目擊者的三雲，則是「立在簾後，暗暗吐舌說：『公子一介書生，卻這樣膽壯，真是難得！』」[59] 在此一插曲中，不但在第一部份並無武勇表現的趙公子必須殺人，就連三個女性也必須以對血腥暴力的無動於衷來證明其英雄膽識。最後壓軸的，自然是一向勇猛的大將軍雲素。

---

[57] 《精忠傳》彈詞是另一個例子。彭靚娟與作者周穎芳之女嚴杏徵相識。詳參本文註 35。不過，《精忠傳》本於《說岳》，故其所言戰爭場面，多有所傳承。

[58] 《四雲亭》，第十四回，頁 3b。

[59] 《四雲亭》，第十五回，頁 4a。

第十六回敘述雲素在返鄉途中，夜夢其兄七竅流血，項上掛七尺紅綾，於是繞道回山寨一探，結果發現嫂嫂「母大蟲」私通外人，已將李大王害死。雲素遂攻山報仇，抓到賊人後，小說便詳細描寫一場殺賊祭兄的儀式：

> 叫把兩賊右手砍下綁起，………叫把醜蟲右手砍下，一同綁著。……滿堂掛白，兩旁嘍囉排立，雀鳥無聲。銀安殿左邊停了棺木，右邊擺列靈位。……雲素坐了公案，十餘個嘍囉把醜蟲等赤條條抬出來，對靈跪下。……把三個胸腹一刺，取出血淋淋三顆心來，擺在靈前。……此時公子等坐在樓上，捲起珠簾，焚著寶香，看到此處，暗暗吐舌。……十餘個嘍囉把三個屍首拖出，剁為肉泥，拋下山溝去餵蛇蟲。……雲鳳道：「素姐姐真是英雄女，作事實在痛快！」雲翠道：「難得他慌忙之中，卻是清清靜靜，一絲不亂，他日安邦定國，也當如此。」……崔夫人道：「向在京師，看演武松殺嫂，莫說真假不同，實在沒有這般快活！素夫人真是奇人！」[60]

這一場聳動的祭兄儀式包含了幾個重要的質素。首先，雲素將殺兄仇人剖心剁泥，可說意在呼應前一回趙公子撕裂惡僧五體的行動，更進一步說明暴力與英雄的對應關係。第二，正如旁觀者崔老夫人的評論所言，此一祭兄儀式其實是「武松殺嫂」的翻版。崔老夫人聯想到觀看劇場演出「殺嫂」的經驗，而此處眾人「坐在樓上，捲起珠簾，焚著寶香」的「觀賞」行為，不也令人想起戲園裡的觀劇活動嗎？這場祭兄儀式其實正是一場演出，既可證明雲素的英雄，也勾引讀者進入書面觀劇的想像，同時，又側面暗示了作者的戲園經驗。再者，砍手、剖心、剁泥等肢解流血的動作，搭配「吐舌」、「痛快」、「快活」等因刺激而亢奮的情緒反應，完全展現了小說對血腥暴力的迷戀。此種迷戀，與其說是作者個人的特殊嗜好，不如解釋為小說將暴力與英雄等同，並認為是安邦定國的要件。然而，血腥暴力不

---

[60] 《四雲亭》，第十六回，頁 8b-10a。

出現於小說第一部份的征戰情節，反而在戰事稍歇後的歸鄉旅程中密集演出，這究竟是刻意的安排，還是作者某種潛意識的作用所致？本文無法確切回答這個問題，但筆者以為，狂亂的暴力場面在小說第二部份連續出現，一方面指涉第一部份，暗中質疑平內亂、扶聖主、建功業的表面完美秩序；一方面又預示了第三部份後半秩序的再度失落。換言之，暴力迷戀其實出自對秩序的渴望，正如描繪亂世變局，其實乃反映了對太平盛世的期待。

作者對完美社會秩序的渴望，在小說的第二部份中，以治家為隱喻表現出來。返鄉之旅結束之後，小說正式進入第二部份的主體，也就是家園的重整。此時戰爭場面與血腥暴力皆暫時休止，敘述則完全由國事轉入家事。第十九回集中描述趙家返鄉之後的重建。趙善人夫婦以年老為由，將家事付予三雲分別管理，於是三雲正式接管家務，在家中「用蘆席札個大大帳房，在舊時花園太湖池上，中隔三層，前層堆積簿據算盤秤稱，中層置放銀錢，後層是他夫妻飲食安歇之處。」[61] 而除了經營家產以外，最重要的工作便是重建家園。此回以相當篇幅詳敘趙家如何建屋造園。營造之事由精明的雲翠總管，她「架起指南針，……默運心機……畫出一個趙家莊基址模樣。……全圖記周圍六里三分，中分五層，每層開九間。……」完全擔負起建築及庭園設計的工作。她所設計的不僅包括房舍、庭園、花木等，甚至及於珠玉古玩、書籍、布料、藥材、海味、針線紙張油漆等之準備。而房舍與園林的配置，則一概根據長幼主從以及職司的原則，使得趙家莊儼然成為具體而微的理想社會的模型。之後，雲翠「即刻喚到木石土各樣工師小作前來，當面估計，需銀三十二萬，限十八個月修成。寫了據狀，每行限支白銀三萬兩，熟米七百餘石，即日破土興工。」[62] 理想秩序在趙家雄厚的經濟實力支援下，眼看就可以逐漸實現。

本回大篇幅描寫造屋建園與家族晏安之樂，似乎遺忘了外面動亂的世界，而沈湎於理想的樂園之中。然而，動亂的波濤，其實早已暗暗開始起

---

[61] 《四雲亭》，第十九回，頁 5b。

[62] 同前註，頁 6a-7a。

伏。第二部份看似延宕遲緩的敘事，實乃對應時局之動盪不可為。早在返鄉之前，已有高僧向眾人預示未來。根據高僧的預言，趙公子已知：「我們富貴壽考是不必言，只是今生必有海外之行，父母中原竟是不能結局的了。」[63] 國族悲劇的陰影因此籠罩著後續的情節發展。返鄉之初，趙善人就交代子媳必須及早開辦團練，並多製刀槍火器，因為鄰近各省正鬧旱災，災民又有作亂之勢，而官軍的力量又全不可恃。所以在造屋建園、從事貿易的同時，雲素則致力募集鄉勇，開辦團練，以備後患。此一潛伏的憂慮不久便開始發作。在本回結尾，理想樂園接近完成時，卻傳出「米糧陡貴，外邊又有劫盜風聲」的消息，同時「陝北流賊甚多，晉撫帶兵西剿，風聞流賊有到四川之信」。[64] 於是自第十九回末開始，刀兵再起。流賊果然過境，雲素劫營，殺其不備，但在戰勝之餘，「只見屍橫綠野，馬匹死的無數，生的散在田中吃麥。七個草營，一片灰土，殘鍋碎碗，堆積滿地。夫妻灑淚一番。……可憐這二十里中，不惟無賊，抑且無民。」[65] 很明顯的，暴力血腥的衝擊力量又再度出現，但是卻已失去之前的英雄豪氣，反而滿溢蒼涼，以劫餘之後的靜態畫面，反射殺戮的慘烈。所謂「不惟無賊，抑且無民」，豈非徹底質疑了戰爭暴力的正當性？事實上，由此役開始，小說即使描述戰事的勝利，也充滿無力的悲涼感。在第十九回這短短一回的篇幅中，理想秩序就從萌芽發展到斲喪，作者的太平之夢，無乃太短暫乎？

四、倒數計時 —— 末世恐懼與逃仙想像

在《四雲亭》第十九回中，理想秩序的曙光初露，又立即出現秩序失落的惡兆，自此之後，小說就被知不可免的亡國恐懼所侵襲，而敘事的策略也隨之轉變，使得小說自第二十回到第二十四回，儼然變成替一個時代

---

63 《四雲亭》，第十七回，頁 8a。

64 《四雲亭》，第十九回，頁 8b。

65 同前註，頁 10a-10b。

的結束倒數的計時器。

《四雲亭》由第一回趙繼龍夜夢四雲發展到第十九回末流賊再起，十九回的篇幅敘述的不過是從天啓末年到崇禎即位數年之間的事。然而，自第二十回開始，小說卻急轉直下，敘事的節奏突然明顯加快，使讀者產生時光追趕不及的感覺。尤其敘事者刻意不斷點明時序，更加強了這種閱讀印象的效果。第二十回一開始，敘事者就指出：「光陰易混，已是崇禎三年九月初二日。」[66] 如此直接敘明年月，在《四雲亭》中還是首次出現。之後，在略敘趙家財務狀況之後，敘事者又提起：「天時人事多紛變，轉眼又是二月天。東北流賊尚紛竄，這是崇禎第四年。」[67] 短短兩頁之間，小說兩度提醒讀者時光的更移，這絕非作者無意偶然所致。隨後，小說以快速的節奏，連續交代趙家的發展，包括長輩的棄世、繼續興家的過程（例如置辦書籍筆墨古帖名畫、並出資刻印感應篇功過格等等）、以及其他瑣碎的家庭細節。但不數頁之內，敘事者又開始更密集地提點時間，如「又是崇禎六年」[68]、「崇禎七年四月」[69]、「崇禎十一年四月之望」[70]、「彈指間已是崇禎十三四年」[71] 等等，一再提醒讀者不可或忘年月的推移。根據敘事者嚴絲合縫的時間計算，讀者亦輕易察覺趙家在返鄉之後，除了第十九回的保鄉之戰以外，即使在民亂的陰影下，也已晏安十餘年。小說之一再指明年月，似乎也在暗示安樂的時光即將不再。於是，本回便在雲素生日大擺宴席與「卻聽得東南流賊已鬧到六七分了」[72] 的強烈對比中作結。

從第二十一回開始，家庭安樂的描寫已消失，小說完全轉入社會動盪的情況。本回開頭即直敘國家大亂已成之象：

---

66 《四雲亭》，第二十回，頁 3a。
67 同前註，頁 3b。
68 同前註，頁 6a。
69 同前註。
70 同前註，頁 8a。
71 同前註，頁 10b。
72 同前註。

> 只惜兵戈處處反，駟塘報馬走連天。比似個疾病已深藥不驗，這正是大明崇禎十五年。陝西河南遭大難，陷了襄陽又四川。湖廣江西也同患，李闖王橫行淮北南。廣東廣西先後陷，算來無處不烽煙。君王有道空憂患，一般宰相只專權。軍前多是用太監，一逢賊寇走為先。天心不順連年旱，顆粒無收實可憐。始而官貪逼得民造反，繼而兵變作賊不怕官。殺了萬賊生出賊兩萬，十八省地方無處不皆然。[73]

在各方消息的刺激下，趙家終於必須放棄自己一手建立的樂園。雲翠力勸趙公子效法文丞相傾家報國的義行，於是趙家夫妻父子遂起兵勤王。本回的後半段敘述擅長筆墨的雲鳳起草，擬出「新章八條」，包括（1）「稟本府縣詳請督臣出奏立案」（2）「募勇榜文」（3）「諭交易局」（4）「諭儲糧局」（5）「諭軍裝局」（6）「諭軍械局」（7）「諭司務局」（8）「致王英、黃純、洪鼎三處通稿」等八項，[74] 內容多爲趙家如何傾家招兵備餉，以報國恩。之後，又敘述趙家如何安排軍中組織。其中包括八營總教習正先鋒、八營副教習兼掌令、交易局（成軍之後附入儲糧局）、儲糧局、軍裝局（成軍之後附入軍械局）、軍械局、司務局、新招總管、新招副總管、乾字營總管、坎字營總管、艮字營總管、震字營總管、巽字營總管、離字營總管、坤字營總管、兌字營總管等各種名色，並且各營皆由一男一女共同掌管。[75] 雲鳳所擬的「新章八條」及各營設計，都是新舊並存，從中可見其晚清的時代特色。第二十二回中，趙家奉旨入京，在駕前奏請傾家報國，帝從其請。趙家此一傾家報國的舉動，本來是充滿英雄豪氣的，然而，卻又滲入強烈的悲涼氣氛。例如雲素在受命出征後，入宮見崇禎后妃。當后妃問以「南方流賊從何處辦起？」時，雲素答以：「臣妾仰託天子威靈，只有同甘苦、明賞罰，疆埸之上，有進無退，有死無生。至於勝

---

[73] 《四雲亭》，第二十一回，頁 1a。
[74] 同前註，頁 5b-6b。
[75] 同前註，頁 7a-7b。

負輸贏，非臣妾所能預定也。」[76] 結果竟致雲素與后妃們相對而泣。此一場景所透露的強烈亡國恐懼與悲涼感，自已不言可喻。最後，勤王軍向揚州出發，而作者以「此崇禎十五年七月初四日事也」為本回作結，再次出現時間的提點。而此時的年月計算，已經很明顯地透露為朝代「倒數計時」的意涵了。

二十三回以後，小說進入趙家與流賊的抗爭。作者如此描寫軍情之緊急：「四路文書如雪片，救兵猶如救火然。蘇杭一帶全糜爛，兩廣三月不見天。月前又復陷福建，松江上海難保全。文官投降武官竄，湘湖一路是狼煙。」[77] 然而以雲素之勇武，自然一路擊破流賊，甚至還可以順便剷除地方惡霸，救出受俘的婦女，包括日本人、安南人等，間接展現作者的國際感。小說極力誇耀雲素的戰功：「流賊全不能戰，一經對壘，如殺豬羊一般，杭州福州廣州一帶，……無不消魂散魄，……。一直戰到次年四月，三路將帥都在杭州取齊跑了紅旗二十五次，奪回城池百七十座，約殺流賊百二十萬，搶來軍裝馬匹一概變賣，合些糧餉，共有八百餘萬。」[78] 此處一如前文夸言趙家經商致富，以超乎現實的巨大數字來證明戰功之彪炳。不過，就在趙家軍所向常勝之際，小說卻安排趙公子與妻子們「猛見一道白光，直沖紫薇垣內」，[79] 提醒他們人力不可勝天命的宿命。本回結尾時，戰情逆轉，李自成軍大股南下。雲素等在常州，但聞蘇杭已失，賊兵圍城。小說描述雲素等試圖殺出重圍，數騎逃至高處時，只見：

> 卻有個古廟，彼此下馬，就空階坐歇。渾身鮮血淋漓，西風驟起，毛骨悚然。黃葉滿山，悽悽瑟瑟，如鬼如夢。坐了一刻，雲開月出，回望常州，昏昏沈沈，哨樓上紅燈尚在。[80]

---

[76] 《四雲亭》，第二十二回，頁 8b。

[77] 《四雲亭》，第二十三回，頁 4a。

[78] 同前註，頁 5a。

[79] 同前註，頁 5b。

[80] 同前註，頁 7a。

此一情景，的確如夢似幻，比前引的劫餘畫面，傳達了更強烈的悲劇感，也成爲全書最淒涼的一幕，預示了帝國的崩毀。在此幕之後，常州之危因祝禱雲佩下凡施救而暫時獲得紓解，但當本回以「此崇禎十六年十一月十二日事也」[81] 結束時，也再次提醒讀者時代結束的迫近。

《四雲亭》在最後一回迅速處理了明朝的敗亡。趙家夫妻在軍營擺宴，卻在巳交未初時刻，有大風北來，「陰雲四起，對面不見。盞茶時候，天色方明」。敘事者再次點明「此崇禎十七年三月十九日事也」。[82] 當時，只有仙家雲佩暗知此異兆的涵意。不久後謎底揭曉，原來異象指示的正是流賊破京以及崇禎之死。籠罩小說的亡國夢魘終於成真，而小說自第十九回以來的倒數，也終於在此告終。

在崇禎死訊傳到後，小說其實已走到盡頭，所剩的唯有如何自亡國之恨中遁逃。新的王朝已經建立，雲佩雖然以「江山已歸真命天子，名正言順，傳之萬年」打消了雲素舉兵報仇的念頭，但如何解決趙家夫妻父子的遺民身分？雲佩於是要求「以禮款待天使，招安旨意不必開讀。候我們祭過先帝，繳出軍器冊籍，即刻逃散，以免傷殘將士，徒死無益。」對此提議，雲素感嘆「只是天下荒荒，沒有寸土存留，卻將我們這一干人放在何處？」[83] 雲佩也認爲「這中原萬里是無家可住的」，所以主張全家遁逃海上。她說：

> 昔從哥哥東遊，向日本國去海路一萬九千里，有個雲龍島，寬仄二百餘里，並無瘴氣。林木茂盛，山水清奇，時有神仙來往。島中有三鎮五千餘家百姓，並無君長，自為婚配。蔬米豐足，風俗渾厚，是好居的。[84]

---

[81] 同前註，頁 11a。

[82] 《四雲亭》，第二十四回，頁 3a。

[83] 同前註，頁 4b。

[84] 同前註，頁 6a。

於是趙氏全家辭別中原，渡海遠航，最後終於到達雲龍島安居。後皆修仙，不知所終。作者將趙氏遁逃的終點設定在「向日本國去海路一萬九千里」，又安排趙繼龍在流亡途中對日本饑民施善，後且順道遊玩橫濱，並且小說中也一再提到對日海防的問題，由此依稀可見作者崇日／反日的錯綜心態，而這自亦當與作者在晚清上海所得的國際經驗有關。甲午一役以後，中國對日本的態度丕變，開始派遣留學生赴日，以學習明治維新的成就，留日遂蔚為風潮。而由中國南方渡日者，又咸以上海為出發地。[85] 另一方面，甲午戰後，日本方面也熱中研究中國，來華考察或遊歷者甚眾，在上海者，與當地文人的交流也極為頻繁。由此可知上海在中日交流關係上的地位。同時，根據統計，上海外僑在晚清急遽增長，而其人口結構以國籍而論，日本人的增加尤其值得注意。在 1900 年前後，日人在上海已高居外僑的第三位，僅次於英人與葡萄牙人。這個變化的關鍵也是甲午戰後，日本開始對中國享有特權，故而開始向上海移民。[86] 由以上幾點看來，甲午戰敗的震撼、留學生東渡的風潮、加上短短幾年間日本僑民的大量聚集以及其所展現的獨特民族性，彭靚娟在小說中對日本流露的矛盾情懷，實在其來有自。至於雲龍島的設計，一方面是作者「未醒神仙之夢」的實現，另一方面，則正是趙家樂園的對照複本。「蔬米豐足，風俗渾厚」，一片天然氣象的雲龍島，相較於以人力、心機、財貨所經營堆積起來的趙家莊，當然是一個迥然不同的烏托邦世界。在《四雲亭》的邏輯中，費盡心機所營造的理想秩序，不能抵抗末世亂象的破壞力，以致茫茫大地無所容身。唯有虛無縹緲的神仙之鄉，才能暫時為亂世之民提供心靈寄託的場所。

---

[85] 黃福慶，《清末留日學生》（臺北：中央研究院近代史研究所，1983），頁 1-5；14-18。

[86] 《上海通史・晚清社會》，頁 224-227。

五、結　　語

《四雲亭》寫成於光緒年間，而小說所呈現的，是一個新舊雜陳的世界。既有一夫多妻和樂融融的安排，又有新式武備的想像；既繼承了傳統的施善觀念，又發揮了新興的商業精神；既嚮往清明太平的理想國度，又迷戀血腥暴力的征戰世界。作者一方面嚴厲批判政府的無能，提倡民間力量以資產及武備進行自救，一方面又懾於天命之可畏，懷疑人力畢竟有時而盡。這些矛盾的看法及情緒，全部歸結到作者的末世恐懼，也都與其所處的環境有關。這個環境，就時間方面而言，是太平天國戰亂及清廷內爭之後的風雨如晦，就空間方面而言，則是晚清上海知識份子眼中近乎變態的繁華。變局與繁榮、戰爭與金錢，彼此交織，譜成了《四雲亭》的富貴之圖與神仙之夢。

小說表面上講的是一夫四妻的姻緣與成就，其實彭靚娟關心的重點，全在如何在行動與心理上面對不可救的亂世危機。彭靚娟曾指出：「自古興亡因世運，亂世自然生亂民。」[87] 似乎她是以宿命、悲觀的態度，解釋國家興亡與社會動盪。小說中的亂世設定在晚明，藉晚明影射晚清的意圖相當明顯，而作者本人曾眼見或身歷晚清的各種變亂，亦無可置疑。她在小說中對政府無能、官員貪劣的指控，以及對民怨、民亂既飽富同情又極度恐懼的心情，在在指向她本人的歷史認知、現實經歷、以及政治態度。至於小說中所展現的戰爭場面、暴力迷戀、以及新舊雜陳的武略觀，也指陳了晚清女性在各種新興潮流影響下，其觀念與視野出現的重大變化。

最後，小說的場景雖然並不設定在上海，但太平天國之亂以後上海地區的發展，為彈詞文化提供了絕佳的土壤，就連彈詞小說也得以展開新的寫作方向。唯有在這個時空下，才會有女作家放棄女性彈詞小說堪稱悠久的傳統，不再以超長的篇幅與細膩的描寫取勝，也不再沈湎於扮裝女英雄

---

87 《四雲亭》，第六回，頁 8b。

的人生探險，或婦女在家庭中從事的種種瑣事。取而代之的，是《四雲亭》中遠較以往女性彈詞小說爲簡潔的敘事方式，以及對戰亂、亡國、流民、貿易等等新興議題的關懷。晚清婦女的時代意識，在這個實例中得到部份展現，同時，爲《四雲亭》作者的時代意識提供背景的，正是作爲頹廢糜爛與進步文明象徵的上海。在鴉片戰爭之後、《四雲亭》之前或同時期，曾出現如《榴花夢》（1841）、《精忠傳》（1895）、《鳳雙飛》（1898）等以非常游移的方式面對時代變局的女性彈詞作品，[88] 而在《四雲亭》寫成不久之後，文學史上則即將出現宣揚革命的彈詞小說，如秋瑾的《精衛石》及《法國女英雄彈詞》（1904）、《二十世紀女界文明燈彈詞》（1911）等等。這個文學史上時間的順序，也可說明《四雲亭》的矛盾特色。筆者曾在他文指出，在「新小說」出現以前的晚清小說，背負太多「過去」，尤其是女性彈詞小說家，雖然已開始感知世界的變化，但她們的眼光仍是「向內、向後、而且鑽入細節」的，所以只能以歷史幻想的方式，寄託自己對當下的感懷以及對未來的想望。[89]《四雲亭》以晚明作爲當下的投射對象，當然也具有類似的特徵。不過，由於上海特有文化的影響，《四雲亭》的作者雖然仍在女性彈詞小說的傳統中寫作，卻顯然比前述的例子更能傳達時代的特色，也更能讓吾人一窺其時代意識。本文並不認爲《四雲亭》這個單一的例子，足以說明整個晚清時期全中國婦女的觀念變化或面對變局的態度，但《四雲亭》的文本，的確同時牽動晚清、上海、婦女這時代、地域、性別的三重變因，因而不但是彈詞小說史上值得一探究竟的作品，也對我們對晚清的認識有所助益。

---

[88] 詳參拙著，〈非政治文本的政治解讀 —— 晚清前期女性彈詞小說試探〉。

[89] 同前註，頁 130。